

**Abstract:**

Recent research on Émile Zola's involvement with the French press of the late Second Empire and early Third Republic has clarified the shape of this history of his engagement with journalism, including a supposed absence from the fray between 1881 and 1895. This article, however, identifies in the period 1888 to 1892, between the idealism of *Le Rêve* and the reflexivity of *Le Docteur Pascal*, a period of particular reflection on the press by Zola which illuminates 'le retour du réel et de l'actualité' in his novels: *La Bête humaine*, *L'Argent* and *La Débâcle*.

**Keywords:**

Zola, journalism, circulation, paper, newspaper, press, *La Bête humaine*, *L'Argent*, *La Débâcle*, *Les Rougon-Macquart*.

**Bio-Bibliography:**

Nicholas White is Reader in Modern French Literature in the University of Cambridge and a Fellow of Emmanuel College. He is the author of *The Family in Crisis in Late Nineteenth-Century French Fiction* and of *French Divorce Fiction from the Revolution to the First World War*, and he has edited five volumes, most recently a special double number on Zola for *Romanic Review*. He is the Principal Investigator for the AHRC network on 'The Art of Friendship in France from the Revolution to the First World War' and has co-edited a special issue on 'Zola au pluriel' forthcoming in *Les Cahiers naturalistes*, 91(2017).

Dr Nicholas White, Emmanuel College, Cambridge, CB2 3AP, UK.

[njw16@cam.ac.uk](mailto:njw16@cam.ac.uk)

## ‘L’enclume toujours chaude’: Émile Zola’s Newspaper Trilogy

Nicholas White

*Emmanuel College, Cambridge*

### Prefaces to a Trilogy

Given Émile Zola’s status as the accusatory author of the most famous article in the history of the French press, it is unsurprising that he has loomed large in the renovation of nineteenth-century French studies borne of what we might term the digitally-inspired Gallic(a)ization of the newspaper archive. As President Hollande noted in his speech at the reopening of the Zola-Dreyfus Museum in Médan on 2 October 2016:

Cette lettre fut publiée le 13 janvier 1898 dans *L’Aurore*, l’un des rares quotidiens à cette époque à maintenir l’exigence de droit et de vérité. Le titre fut trouvé par Georges Clemenceau. Une lettre vaut par son contenu, par sa force, par le torrent de mots mais vaut également par son titre quand il s’agit de la publier dans un journal. Clemenceau qui avait le sens de la formule voulait que le cri de la vérité puisse être exprimé en français partout dans le monde: ‘J’accuse’. Ces deux mots explosèrent comme un coup de tonnerre, deux mots qui bouleversèrent l’histoire, deux mots qui renversèrent le cours de l’infamie, deux mots, ‘j’accuse’, qui provoquèrent une insurrection de la conscience.

If it is virtually impossible to offer new gloss on Zola’s text, it is nevertheless worth recalling how, in this very letter, he distances sober political responsibility from the dangerous fantasies of the *roman-feuilleton* by which he metaphorizes the role in the Affaire of the notorious colonel du Paty de Clam: ‘Il apparaît,’ writes Zola at the start of his account of ‘la vérité [...] sur le procès et sur la condamnation de Dreyfus’, ‘comme l’esprit le plus fameux, le plus compliqué, hanté d’intrigues romanesques, se complaisant aux moyens des romans-feuilletons, les papiers volés, les lettres anonymes, les rendez-vous dans les endroits déserts, les femmes mystérieuses qui

colportent, de nuit, des preuves accablantes.’ To underline the analogy, three paragraphs later he chastizes the same fictionalizing spirit for the hysteria whipped up so as to justify the court appearing *in camera*, and thus, precisely, beyond the journalistic gaze: ‘Est-ce donc vrai, les choses indicibles, les choses dangereuses, capables de mettre l’Europe en flammes, qu’on a dû enterrer soigneusement derrière ce huis clos? Non! il n’y a eu, derrière, que les imaginations romanesques et démentes du commandant du Paty de Clam. Tout cela n’a été fait que pour cacher le plus saugrenu des romans-feuilletons.’ Here we see exactly the same conjunction of the adjective ‘romanesque’ and the compound noun ‘roman-feuilleton’, that hyper-figurative writing that is literary fiction itself turned into a figure for the manipulations of the Ideological State Apparatuses of the army, politics, and the law. The appearance of fiction ‘below the line’ in newspapers (and here Zola is no doubt thinking of fiction which fails to live up to his mimetic credo) thereby provides a metaphor for the suppression of real news above it.

Zola not only played a significant role in the journalism of the Second Empire and Third Republic; we might also argue that he shares with this whole field the same troublesome and creative exchange between literature with a capital L and the mainstream cultural mechanisms of a technologized modernity. Building on the classic scholarship of Henri Mitterand, Adeline Wrona’s 2011 volume on *Zola journaliste* in the GF series and the *dossier* on ‘Zola journaliste: histoire, politique, fiction’, edited by Corinne Saminadayar-Perrin for *Les Cahiers naturalistes* in 2013 have helped to shape this micro-field in ways that no future scholar can ignore.<sup>1</sup> As Edmund Birch’s doctoral thesis has shown, the aesthetics of literary reflexivity and the material means of cultural production embrace in the newspaper serialization of a kind of fiction, by the likes of Balzac, the Goncourts and Maupassant, whose very

subject is the press. Zola, though, does not write his own *Bel-Ami*.<sup>2</sup> Instead, we find in the late 1880s and early 1890s the emergence of the newspaper motif in those three novels, *La Bête humaine* (1890), *L'Argent* (1891) and *La Débâcle* (1892) which mark in the words of Guy Larroux, 'le retour du réel et de l'actualité' (Zola, 2005: 9), between the idealist excursion of *Le Rêve* (1888) and the reflexive closure of *Le Docteur Pascal* (1893). Zola does not write a novel of journalism, in the same way that he writes novels of commerce, or politics, or industry, or finance, or art, or religion. Indeed, it is hard to find any particular response to *Bel-Ami* by the patriarch of Naturalist fiction, who was otherwise forever writing notes of encouragement and congratulation to his less well remunerated colleagues and peers. However, it is true that one finds in the later novels of the *Rougon-Macquart* cycle a particular concern for journalism, not as the explicit topic of a particular novel, but as an emblem of modernity in these three novels which represent in turn the circulation and displacement borne of the railways, money, and war. Indeed, if one takes *Le Docteur Pascal* to be Zola's meta reflection on the twenty-novel series and takes seriously its temporal location in the early Third Republic, then it is striking to note the role of the newspaper in the culmination of Zola's history of the Second Empire in novels 17, 18 and 19. As I have studied elsewhere, newspaper information about stocks and shares is manipulated in *L'Argent* so as to rig the financial markets, with Zola insistently invoking the sheer materiality of paper so as to convey the link between the semiotics of value in banknotes, bond certificates, and newspapers (White, 2013). The aim of the present article is to complete my account of this newspaper trilogy through the analysis of *La Bête humaine* and *La Débâcle*, prefaced by an interpretation of the circumstances in this period of Zola's career which brought him back to the question of the press.

In a writing career so conspicuously characterized by its cycles and series, it is with some self-consciousness that a critic might add another layer of temporal geometry to the shapes by which we claim to categorize and know Zola's life. By calling the fifth and final part of volume 2 of his biography 'Les démons de midi', Mitterand underlines the intimate aspects of Zola's life in the period 1888-93, in particular his relationship with Jeanne Rozerot, and thus those elements of experience which Zola was keenest to conceal from Alexandrine, never mind the press. In other ways, though, this period was characterized by Zola's remarkable public visibility: at once, a speech maker, not least as president of the Société des gens de lettres and as a candidate for the Académie française, a much pursued celebrity *préfacier*, and supposedly the most interviewed man in all of France, as witnessed in Dorothy Speirs's collection of interviews. In Larroux's words:

ce n'est plus lui qui vient au journal, c'est le journal qui vient à lui, jusque dans sa maison. Le genre de l'interview apparaît en France dans les années 1870; vingt ans plus tard, il est entré dans les mœurs. (565)

The interview, as Elizabeth Emery has shown, promised to bring private life into the public realm, which Zola both needed and feared. The *maître de Médan* had come a long way since Huysmans's attempt to humanize the bestial author of *L'Assommoir* by penning a journalistic image of his comfy, reliable bourgeois domesticity. In an interview in *Le Gaulois* of 22 August 1888, he exclaims, on the one hand: 'J'aime la presse d'informations; elle est la coupe de la vie; on y puise les extases passagères, les impressions fugitives.' But on the other, he implicitly contrasts the superficial speed of journalism with the slow time of literary practice: 'Le besoin d'être promptement renseigné a créé le reportage à outrance. On n'a plus le temps de réfléchir, de penser. L'actualité est là, guettant la copie et disparaissant aussitôt pour faire place à l'actualité du lendemain.'

Wrona's influential account identifies, in its own structure of chapters, five parts to Zola's journalistic career: 1) 'L'école de la contrainte: un journaliste sous le Second Empire (1864-1869)'; 2) 'Zola face à l'Histoire: la guerre, la Commune et la République'; 3) 'Le naturalisme, bataille de presse (années 1870)'; 4) 'La campagne du *Figaro*: un républicain contre la République (1880-81)'; 5) 'L'Affaire Dreyfus: la dernière bataille d'un intellectuel'. The era on which the present article will focus falls between parts 4 and 5, in other words the period between 1881 and 1895 when Zola feels able to relinquish a regular spot in the press. In Wrona's words:

Près de quinze ans séparent la 'Campagne' du *Figaro* de la 'Nouvelle campagne', ouverte par Zola dans le même quotidien à la fin de l'année 1895. Quinze ans de silence presque complet, durant lesquelles l'écrivain, absorbé dans la construction de son œuvre [...] se contente de répondre aux sollicitations ou aux attaques. (321)

The first line of Wrona's book, and the title of Saminadayar-Perrin's forthcoming article in *Les Cahiers naturalistes* both cite Zola's final article of his first campaign for *Le Figaro* of 22 September 1881, the appropriately titled 'Adieux', which affirms: 'Nous sommes tous les enfants de la presse.'<sup>3</sup> And this *adieu* will in the event only be an *au revoir*.

Zola's correspondence allows us to identify in the years 1888 and 1889 a culmination of his reflections on the press, which help to explain his subsequent fictionalization of newspapers. On 9 August 1888, as he brought his work on *Le Rêve* to a close, Zola wrote to Maxime Paz, the author of the forthcoming *La Morasse*, asking him not to 'trop me presser inutilement' for the promised preface, which did indeed appear on the book's publication on 24 November of that same year (Zola, 1987: 327; reprinted in Zola, 1969: 643-46). Here, Zola insists on the importance of journalism in the apprenticeship of serious young authors:

Les articles au jour le jour, écrits sur un coin de table, gâtent la main, dit-on ; et je suis d'avis, au contraire, que rien ne saurait l'exercer davantage. [...] Un style simple, clair et fort, serait un bel outil, pour la vérité de demain. Et c'est pourquoi il y a bénéfice à forger son style sur l'enclume toujours chaude, toujours retentissante, du journalisme. [...] La presse ne donne du style à personne, seulement elle est l'épreuve du feu pour ceux qui apportent un style. Nous y avons tout passé, et tous nous y avons gagné quelque chose. (Zola, 1969: 645)

Towards the end of that same winter, on 20 February 1889, as Zola returned to his next novel, *La Bête humaine*, after a period of rest (Zola, 1987: 363; and Zola, 1967: 1728-29), he also sent the journalist Émile Blavet (pseud. Parisis) another promised preface on the press, this time for the 1889 annual collection of *La Vie parisienne*, Blavet's latest *chroniques* for *Le Figaro*, which Ollendorff published in March of that same year (Zola, 1987: 370-73; reprinted in Zola, 1969: 646-48). *Le Figaro* also published Zola's preface in its literary supplement on 9 March 1889 under the title 'Le reporter'. In the game of reciprocal public recognition, this March 1889 Ollendorff volume did include Blavet's article of 29 July 1888 in praise of Zola's candidature for the Académie française, for which Zola sent him a letter of thanks that same day (Zola, 1987: 312-13).

In the most adroit eulogy of Blavet's artfulness as a concise and insightful *chroniqueur*, Zola manages to praise his accounts of Parisian cultural and social life whilst maintaining the faintest of stings in the tail. The preface begins by aligning documentary fiction with 'la chronique documentée':

nous autres romanciers qui faisons nos livres de documents, qui allons regarder la vie avant d'en parler, qui ne coordonnons que des notes prises sur les choses et les gens de notre entourage, nous procédons identiquement comme le journaliste étudiant l'actualité, se rendant chez le personnage du jour, ne publiant que les procès-verbaux des événements.

He asserts 'cette fraternité' by recounting Flaubert's fury after the visit to his home by a reporter, an anger unassuaged by Zola's attempt to gently suggest that the reporter's

‘procédé d’enquête’ was little different from the method of ‘l’auteur de *Madame Bovary*, du chef-d’œuvre de notre roman documentaire’. Indeed, so drawn is Zola to such journalism that he claims to read little else in the newspapers... Even within this genre, few journalists are up to the mark in the fashion of Blavet, hence Zola’s own ‘misère’ after an interview in seeing his words traduced on paper the next morning: ‘On parle Savoyard, toute logique a disparu, la phrase qui suit semble démentir celle qui precede.’ Even if it is pointless complaining, Zola confesses that on such days he feels ‘un peu de la colère de Flaubert contre l’information à outrance de notre journalisme contemporain’. In praising Blavet’s journalism, and its yearning from the documentary towards the poetic and the philosophical, Zola comes close to asserting the virtues he has sought in his own literary career:

vous n’êtes pas seulement un œil qui voit et une oreille qui écoute: vous êtes encore un esprit qui apprécie et qui juge. Vous avez l’art de ne pas tout reproduire, en reproduisant le nécessaire, l’indispensable, et surtout en déduisant la logique de l’ensemble. [...] C’est que vous dominez votre sujet.

The ultimate praise Zola can give such journalism is to say, in the final lines of this preface, that it need not simply appear in a newspaper. Zola underlines its capacity for a longevity which merits the form of a book because it stands up to the demands of re-reading and might transcend *actualité*: ‘Et c’est pour cela qu’on peut vous relire. [...] J’imagine que, dans mille ans, on retrouve ce volume: ce sera la momie débarassée de ses bandelettes, ayant encore le rire léger de ses lèvres.’

Before his trilogy of novels, then, Zola – ever alert to the pragmatic logic of the journalistic rehash – produces a trilogy of such prefaces on the subject, the third penned less than two months after authoring Blavet’s. He prefaces with an apology (‘me voilà forcé de me répéter’) his letter of c.16 April 1889 to another *chroniqueur* of *Le Figaro*, Charles Chincholle, which bears the preface to a volume of his articles



from the previous decade, *Mémoires de Paris* (Zola, 1987: 381-85; reprinted in Zola, 1969: 649-52). Indeed, one might surmise that it was the very disposability of newspapers which created a book market for such volumes as Chincholle's and Blavet's amongst their loyal readers in *Le Figaro*, nostalgic for ephemeral reading pleasures to which they wished to regain access. Perhaps such archival volumes as these were the real predecessors of the recuperative powers of Gallica digitalization. Zola's preface for Chincholle contrasts what, in Zygmunt Bauman's terms, we might call the liquid modernity of the press, with the slow capacity to savour at leisure which Zola's grandfather emblemizes:

De plus en plus, nous sommes accablés sous le monceau de papier noirci qui croule chaque matin. Où s'en vont donc tous les vieux journaux? Cela est terrible à penser, ces millions de numéros qui disparaissent, inutiles, vieillis en deux heures, pas même bons à envelopper de la chandelle, tant le papier est mauvais. Je me souviens de mon grand-père, de quelle façon lente et convaincue il s'installait dans son fauteuil pour lire son journal; [...] ensuite, il le pliait soigneusement, le rangeait à sa date, sur une planche; car il garait la collection [...]. Aujourd'hui, que les choses sont changées! On ouvre un journal, on le parcourt, on le jette. [...]

In a literally liquid modernity, 'Tout cela va au ruisseau, les rues charrient du papier piétiné, maculé par nos fièvres du jour.' This concern for the material life of print will resurface in his press trilogy, in the transporting of papers across the rail network of *La Bête humaine*, in the assimilation of the press into the paper world of bonds and banknotes that characterizes the virtuality of capitalist value in *L'Argent*; and, in a play on print media which points to the very themes of the current article, in the image of newsprint being used to cover and protect books in *La Débâcle*.

Zola's preface for Chincholle places newspapers at the centre of a contrast between the Romantic pleasures of escaping to the countryside, far from the Parisian press, and the neurotic decadence of modernity which, after two or three days, compels one to run to the train station to buy the newspapers. Zola's language of

symptom and diagnosis is one which we, the first generation of the internet and digital media, find ready reflection: ‘nos débauches de renseignements [...] cette curiosité passionnée que décuple la presse contemporaine [...] cette course folle à l’information’. Politics is evoked by preterition (‘Je ne fais point de politique’), as an unnamed Second Empire is seen, in an important passage worthy of lengthy quotation, to have fulfilled a human need for the bovine and the bucolic in a lexis that evokes the very concept of Zola’s next novel:

Dans les champs, on se prend à envier l’ignorant qui passe, le paysan ankylosé par le travail, aux yeux vides de vieille bête de somme. [...] Je m’imagine que les nerfs de la France étaient plus calmes, que l’équilibre de sa santé avait une stabilité plus grande, lorsqu’elle s’analysait elle-même avec moins de fièvre, et que, chaque matin, des centaines de journaux ne lui apportaient pas un bulletin détaillé, souvent grossi, de ses moindres malaises. Dans ce qu’on a appelé la névrose du siècle, dans cette surexcitation croissante qui transforme et détraque la nation, il est certain que le journalisme actuel joue le principal rôle. [...] Tout gouvernement autoritaire commence-t-il par museler la presse, car il n’y a pas de meilleur moyen pour calmer les esprits: aussitôt les têtes se refroidissent, les ventres engraisent, une période de prospérité matérielle se déclare. C’est la nation mise au vert, ne pensant plus, broutant l’herbe. [...] La vérité n’en est pas moins que la bête humaine, elle aussi, paraît avoir besoin de ces sommeils à plein ventre dans la fraîcheur des prés [...].

If the politics of Empire is associated here with the aesthetics of Romantic nature, ‘le virus de l’information à outrance’ is associated with the feverish pace of the Republic born in 1870:

Voyez où nous en sommes, après dix-huit ans de tribune et de presse libres: quel dégoût de la politique, quelle fatigue à nous gouverner nous-mêmes [...]! Si nos Assemblées sont impopulaires, c’est qu’on nous occupe trop d’elles, c’est qu’elles font un bruit trop grand pour une trop petite besogne; et si, demain, nous nous jetions aux bras d’un maître, ce serait uniquement par une envie ardente de nous coucher [...] dans le profond silence de la rue.

It seems to Zola that the birth of an information society threatens to undermine the very democracy on which it feverishly reports:

La fièvre de l’information à outrance a donc ce côté mauvais de surexciter le public, de le tenir secoué par l’événement du jour, inquiet de l’événement du lendemain. [...] C’est [...] le malade mis heure par heure au courant de sa

maladie, écoutant battre son pouls, assistant à la désorganisation de sa machine [...].

Yet as Zola shows in his trilogy of press fiction, the Second Empire was of course already in thrall to the speed of the information age.<sup>4</sup>

In the words of Jean-Sébastien Macke in the *Nouveau Monde* volume which follows Larroux's: 'Dans la période qui nous intéresse, l'activité journalistique d'Émile Zola est très réduite. Il n'est plus question, pour lui, d'entreprendre de grandes campagnes comme il le fit en 1880 et 1881 pour le compte du *Figaro*' (Zola, 2007: 609). In fact, his newspaper trilogy sits at the heart of Zola's long journalistic 'silence' -- in scare quotes, because of course Zola was anything but silent in the press of this period, although his wealth and status meant that he was no longer enslaved to the laborious rhythms of the *chroniqueur*. As Macke continues: 'Cela n'empêche nullement Émile Zola d'avoir une tribune libre qui lui permette d'exprimer ses idées en matière littéraire. [...] Émile Zola n'est donc pas absent, loin s'en faut, de la presse nationale.' Indeed, the relationship between his journalistic and fictional discourses of the period was one of strategic proximity:

Les articles écrits, les discours prononcés, les entretiens accordés sont donc indissociables de l'œuvre littéraire qu'Émile Zola achève en 1892 et 1893. Ses interventions diverses dans la presse ou face au public venu l'écouter font, sans cesse, écho aux pages qu'il écrit, inlassablement, jour après jour. (611-12)

His fiction of the period bounces back this echo in its own evocation of the press, as material commodity in *La Bête humaine*, through the conflict between financial manipulation and political idealism in *L'Argent*, and as the source of war stories in *La Débâcle*. And in this returned echo, Zola articulates in symbolic form the ambivalence we have observed above in his 1888 interview in *Le Gaulois*.

### ***La Bête humaine*: Sensationalism and the End of Empire**

As Karine Taveaux-Grandpierre reminds us, ‘la vente de livres sur le réseau de chemin de fer’ represented ‘le premier véritable réseau de diffusion privé, en dehors de la poste’ (208). ‘Dès 1854,’ she writes, ‘est inaugurée la vente des journaux dans les gares *via* les officines Hachette,’ and by 1865, newspapers were outselling books, this phenomenon providing the material and cultural back-drop to *La Bête humaine*. Its plot of mobility and murder unfolds in the final months of the Second Empire during 1869 and 1870, and thus anticipates *La Débâcle* by tracking the movement from the political tensions of the Liberal Empire (played out in the official and opposition press) to the start of the war that will quickly signal the birth of the Third Republic. In this, then, it also demarcates the shift from bovine placidity to the media fever described in the preface Zola had written for *Chincholle* a day or two after his journey from Paris to Mantes on 15 April 1889 when he stood alongside the train driver so as to feel the physical sensations of travel he would describe in *La Bête humaine*.

The enquiry into the murder of the railway boss, Grandmorin, by the station sub-master at Le Havre, Roubaud, jealous that his wife, Séverine, was once Grandmorin’s lover, lies at the centre of the plot, and its press coverage animates the tensions between the friends and critics of the incumbent regime, Chapter 4 beginning thus:

Ce jour-là, dans la seconde semaine de mars, M. Denizet, le juge d’instruction, avait mandé de nouveau à son cabinet, au Palais de Justice de Rouen, certains témoins importants de l’affaire Grandmorin. Depuis trois semaines, cette affaire faisait un bruit énorme. Elle avait bouleversé Rouen, elle passionnait Paris, et les journaux de l’opposition, dans la violente campagne qu’ils menaient contre l’Empire, venaient de la prendre comme machine de guerre. L’approche des élections générales, dont la préoccupation dominait toute la politique, enfiévrant la lutte. [...] Et l’affaire Grandmorin arrivait à point pour continuer l’agitation, les histoires les plus extraordinaires circulaient, les journaux s’emplissaient

chaque matin de nouvelles hypothèses, injurieuses pour le gouvernement. D'une part, on laissait entendre que la victime, un familier des Tuileries, ancien magistrat, commandeur de la Légion d'honneur, riche à millions, était adonné aux pires débauches; de l'autre, l'instruction n'ayant pas abouti jusque-là, on commençait à accuser la police et la magistrature de complaisance, on plaisantait sur cet assassin légendaire, resté introuvable. S'il y avait beaucoup de vérité dans ces attaques, elles n'en étaient que plus dures à supporter. (Zola, 1966: 1076)

It is in keeping with the sometimes criticized 'journalistic' style of this novelist in a hurry that Zola should on occasion repeat himself, but the very iteration through the novel of the lexis of 'cet assassin légendaire, [...] introuvable' also allows the narrative voice to reconstruct, in the reader's experience of fiction, the echo chamber of rumour, political gossip and newspaper tittle-tattle. The pressure on Denizet mounts: 'On voulait connaître la vérité, pour la cacher mieux, s'il était nécessaire. Cependant, des jours se passèrent, et M. Denizet, malgré son effort de patience, s'irritait des plaisanteries de la presse' (1078). His suspicions with regard to the Roubauds turn first one way, then another: 'Une autre piste existait bien, que M. Denizet n'avait pas perdue de vue, la piste fournie par Roubaud lui-même, celle de l'homme qui, grâce à la bousculade du départ, pouvait être monté dans le coupé. C'était le fameux assassin introuvable, légendaire, dont tous les journaux de l'opposition ricanaient' (1079).

In the following chapter, Séverine visits the secretary-general for the Ministry of Justice, Camy-Lamotte, in order to persuade him of their innocence. Although he does not believe her, he is driven to abort the case by the politically-motivated association on the part of the opposition press between the political decadence of the Empire and the sexual 'débauche' of one of its favoured insiders, Grandmorin, which lies at the heart of this *crime passionnel*:

Les journaux de l'opposition continuaient à mener une campagne bruyante, les uns accusant la police d'être tellement occupée à la surveillance politique qu'elle

n'avait plus le temps d'arrêter les assassins, les autres fouillant la vie du président, donnant à entendre qu'il était de la cour, où régnait la plus basse débauche; et cette campagne devenait vraiment désastreuse, à mesure que les élections approchaient. Aussi avait-on exprimé au secrétaire général le désir formel d'en finir au plus vite, n'importe comment. (1114)

When visited by one of the train company bosses whose economic interests are threatened by the affair, Camy-Lamotte concludes that the press is at the origin ('d'abord') of a chain of amplifying crises which ultimately connect this local sexually-motivated crime to the sickness of the national body politic, the 'grand corps social', just as the railway network literally and geographically transports the news from place to place. The *enchaînement* of narrative discourse via *articulateurs logiques* (in bold below) enunciate what we might term the syntax of modern power, as geographical margins impinge on the capital from which news habitually emanates:

M. Camy-Lamotte venait d'avoir, chez lui, une longue conférence avec le chef de l'exploitation de la Compagnie de l'Ouest. Mandé sous le prétexte d'une autre affaire, celui-ci avait fini par confesser combien ce procès Grandmorin ennuyait la Compagnie. Il y avait **d'abord** les plaintes des journaux, au sujet du peu de sécurité pour les voyageurs, dans les voitures de première classe. **Puis**, tout le personnel se trouvait mêlé à l'aventure, plusieurs employés étaient soupçonnés, sans compter ce Roubaud, le plus compromis, qu'on pouvait arrêter d'un moment à l'autre. **Enfin**, les bruits de vilaines mœurs qui couraient sur le président, membre du conseil d'administration, semblaient rejaillir sur ce conseil tout entier. **Et c'était ainsi que** le crime présumé d'un petit sous-chef de gare, quelque histoire louche, basse et malpropre, remontait au travers des rouages compliqués, ébranlait cette machine énorme d'une exploitation de voie ferrée, en détraquait jusqu'à l'administration supérieure. La secousse allait même plus haut, gagnait le ministère, menaçait l'État, dans le malaise politique du moment: heure critique, grand corps social dont la moindre fièvre hâtait la décomposition. (1124-25)

Camy-Lamotte's politically motivated decision to respond to the satirical coverage of the opposition press by quashing the Grandmorin case, turning it into a 'non-lieu' in order to stop it becoming a *lieu commun*, has the desired effect, as we learn on the first page of Chapter 6:

A peine quelques plaisanteries reparaissaient-elles de loin en loin sur ce légendaire assassin, dans la presse de l'opposition, enfiévrée par l'approche

des élections générales. La pression du pouvoir, les violences des préfets lui fournissaient quotidiennement d'autres sujets d'articles indignés; si bien que, les journaux ne s'occupant plus de l'affaire, elle était sortie de la curiosité passionnée de la foule. On n'en causait même plus. (1134)

The adulterous relationship between Séverine and Jacques Lantier which ignites in Chapter 6, cuts across the tale of the affaire Grandmorin. Having fled in Chapter 2 from his own murderous desires toward young Flore, Jacques witnesses Roubaud's completed, 'consumated' murder of Grandmorin, but does not reveal this to the enquiry. Although Jacques will in the end kill Séverine, he does not obey her wish that he should kill Roubaud. Throughout Chapter 8, Séverine's neighbour, the newspaper vendor, reappears almost as a modern version of the evil eye, as insistent as the blind beggar of *Madame Bovary* or the concierge of *Pot-Bouille*. Symbolizing the press circulation of the Grandmorin affair, her passage from work to sleep marks out in time the growing seclusion of these lovers. As Jacques approaches, he warns Séverine:

'Chut! chut!' Alors, elle baissa la voix, croyant qu'il était poursuivi par la concierge. Non, il avait eu la chance, comme il allait sonner, de voir la porte s'ouvrir pour une dame et sa fille, qui descendaient de chez les Dauvergne sans doute; et il avait pu monter sans que personne s'en doutât. Seulement, là, sur le palier, il venait d'apercevoir, par une porte entrebâillée, la marchande de journaux qui terminait un petit savonnage, dans une cuvette. (1191)

Once inside, he tries to kiss her, but she returns the demand for silence, as the newspaper vendor continues her cleaning, to the backing track of the train in all its anthropocentric sentimentality:

'Chut! chut!' Elle lui faisait signe d'écouter ; et, dans le silence, ils entendirent de nouveau monter, de chez les Dauvergne, un branle sourd, rythmé par un bruit de musique: ces demoiselles venaient d'organiser une sauterie. A côté, la marchande de journaux jetait, dans le plomb du palier, l'eau savonneuse de sa cuvette. Elle referma sa porte, la danse en bas cessa un instant, il n'y eut plus, au-dehors, sous la fenêtre, dans l'étouffement de la neige, qu'un roulement sourd, le départ d'un train, qui semblait pleurer à faibles coups de sifflet. (1192)

As Séverine prepares to confess to her lover her previous sexual relationship with Grandmorin, the vendor now embodies the silence of the house at night and the sense that they will not be overheard:

‘C’est que tu ne sais pas, chéri...’ C’était l’aveu qui revenait, fatal, inévitable. Et, cette fois, il en eut la nette conscience, rien au monde ne le retarderait, car il montait en elle du désir éperdu d’être reprise et possédée. On n’entendait plus un souffle dans la maison, la marchande de journaux elle-même devait dormir profondément. (1195)

The sexual culmination for these ‘human animals’, which accompanies Séverine’s confession of her role in Grandmorin’s murder, contrasts with the only sound of sleep, the vendor snoring next door:

Ils se possédèrent, retrouvant l’amour au fond de la mort dans la même volupté douloureuse des bêtes qui s’éventrent pendant le rut. Leur souffle rauque, seul, s’entendit. Au plafond, le reflet saignant avait disparu; et, le poêle éteint, la chambre commençait à se glacer, dans le grand froid du dehors. Pas une voix ne montait de Paris ouaté de neige. Un instant, des ronflements étaient venus de chez la marchande de journaux, à côté. Puis, tout s’était abîmé au gouffre noir de la maison endormie. (1205)

The Franco-Prussian War is declared on more than once occasion in *Les Rougon-Macquart*. As in *Nana* and *La Terre*, here once again war is declared in the final chapter, the novel famously closing with a driverless train of French soldiers heading towards the Rhine. The media fever which Zola’s preface for *Chincholle* associates with the new Republic is already tangible in the final months of the Empire following Napoleon III’s success in the plebiscite of 8 May 1870:

Depuis le succès bruyant du plébiscite, une fièvre ne cessait d’agiter le pays, pareille à ce vertige qui précède et annonce les grandes catastrophes. C’était, dans la société de cette fin d’Empire, dans la politique, dans la presse surtout, une continuelle inquiétude, une exaltation où la joie elle-même prenait une violence malade. (1314)

Denizet’s ultimate success in having both Cabuche and Roubaud successfully prosecuted for the Grandmorin murder allows the State to respond to the opposition press’s refrain on ‘l’assassin légendaire, introuvable’ and to distance itself from this



melodrama of sex and violence. Even so Zola's Third Republic readers would have understood only too well where the Second Empire is heading and what the driverless train of soldiers symbolizes:

Aussi, lorsque, après l'assassinat d'une femme, au fond de cette maison isolée de la Croix-de-Maufra, on apprit par quel coup de génie le juge d'instruction de Rouen venait d'exhumer la vieille affaire Grandmorin et de la relier au nouveau crime, y eut-il une explosion de triomphe dans les journaux officiels. De temps à autre, en effet, reparaissaient encore, dans les feuilles de l'opposition, les plaisanteries sur l'assassin légendaire, introuvable, cette invention de la police, mise en avant pour cacher les turpitudes de certains grands personnages compromis. Et la réponse allait être décisive, l'assassin et son complice étaient arrêtés, la mémoire du président Grandmorin sortirait intacte de l'aventure. Les polémiques recommencèrent, l'émotion grandit de jour en jour, à Rouen et à Paris. En dehors de ce roman atroce qui hantait les imaginations, on se passionnait, comme si, la vérité enfin découverte, irréfutable, devait consolider l'État. Pendant toute une semaine, la presse déborda de détails. (1314-15)

The very effervescence of this press response to the 'definitive' judgement circles all the way back to that initial caricature of the Second Empire in the preface to the first novel of the series, *La Fortune des Rougon*, which famously associates the regime with 'le débordement des appétits'; and that very echo undermines this official dissociation of the Empire from the sex and violence of the Grandmorin case.

### ***La Débâcle*: The Book Wrapped in Newspaper**

As *La Bête humaine* reminds us, the geolinguistic coherence of modern France depended in part on the speed with which trains could disseminate newspapers around the country and, in Eugen Weber's famous words, help to turn peasants into Frenchmen. In some sense, of course, the railway network adumbrated in *La Bête humaine* marks out the reach and boundaries of the country itself, and it is these frontiers which are at stake in *La Débâcle*.

Zola's journalistic activity in the period 1870-71 itself is witnessed in two volumes in the Colin series *Kiosque* which dates back to the 1950s and thus runs contemporary with the early stages of Zola's acceptance by *la critique universitaire* spearheaded of course by Henri Mitterand, author of the *Kiosque* volume on *Zola journaliste*. Aimé Dupuy begins his *Kiosque* volume on *1870-71: La Guerre, la Commune et la presse* by reminding us of the role of the press in the triggering of the war itself, Bismarck famously manipulating the Ems Telegram: 'ce fut l'insolite et volontaire publication, dans le supplément d'un quotidien allemand, du texte de la dépêche envoyée d'Ems par le roi Guillaume à Bismarck [...] astucieusement résumé par le Chancelier prussien, puis présenté sous une forme laconique et brutale, qui fournit le prétexte au conflit armé' (9). Dupuy devotes one of the ten chapters of his study to 'Émile Zola, chroniqueur parlementaire à Bordeaux et à Versailles', and in the opening paragraphs of his conclusion, articulates that tension between *actualité* and mythologization to which *La Débâcle* will return:

La nouveauté de 1870 fut de pouvoir suivre la campagne presque jour par jour, par l'intermédiaire de ces 'correspondants de la guerre' dont le *Times* avait créé le type pendant les opérations de Crimée. Les textes de ces journalistes se lisent encore sans ennui. Mais ils furent nombreux à succomber au plaisir personnel et parfois littéraire de la 'nouvelle à sensation'. Les fausses nouvelles firent florès comme jamais. Un événement essentiel, tel le siège de Paris, s'éleva tout de suite à la hauteur d'une épopée hugolienne. (213)

As a marker of how far scholarship has travelled, but also as a mid-century bridging post between twenty-first century scholarship and the nineteenth century itself, it is telling to recall the first paragraph to be found on the inside front cover of each volume in the *Kiosque* series:

L'Opinion connaît les faits de notre Histoire quotidienne par la Presse. Mais la Presse crée des états de l'opinion qui deviennent des faits. Surprenante efficacité: ce qui n'était qu'expression devient emprise. Par la Presse, l'image soulève des passions, le fait divers devient mythe. Les espoirs et les peurs d'un peuple y prennent forme. Double miroir, la Presse reflète l'événement, mais

tout autant les choix inconscients de l'âme collective. En lisant notre journal, nous donnons à la Presse autant que nous recevons d'elle.

The book version of *La Débâcle* appeared with Zola's habitual publisher Charpentier on 24 June 1892. A second serialization followed in *Le Radical*, from 19 October 1892 to 26 March 1893. The sheer speed with which Zola wrote and the multiple dissemination of his phenomenally popular fiction in various forms made for a complex overlapping of his texts in the public sphere at any given moment. In Wrona's words, 'les romans [...] vivent-ils souvent plusieurs vies' (14). The serialization of *Le Docteur Pascal* had already begun a week earlier in *La Revue hebdomadaire* on 18 March. *Le Radical*'s version of *La Débâcle* was advertised using an image from the Imprimerie Emile Lévy

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90162390/f1.item.r=Le%20Radical%20publie%20La%20D%C3%A9b%C3%A2cle%20par%20Emile.langFR#>) which foregrounds

Part 2 Chapter 4 where Zola fictionalizes the famous tale of French heroism in the defence of Bazeilles immortalized two decades earlier by Neuville's 1873 salon painting, *Les Dernières cartouches*

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Alphonse-Marie-Adolphe\\_de\\_Neuville\\_-\\_Les\\_derni%C3%A8res\\_cartouches\\_%281873%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Alphonse-Marie-Adolphe_de_Neuville_-_Les_derni%C3%A8res_cartouches_%281873%29.jpg)).

Unlike Neuville, Lévy's image does not focus on the French soldiers defending the house to the last, but instead on Zola's imbrication of literary fiction and historical myth by stressing the role of a civilian character, Weiss, who is about to be put in front of a firing squad before the eyes of his wife, Henriette. The novel's subsequent idealization of the widowed Henriette is sanctified in her patient reading aloud of newspapers in Part 3 of the novel to one of its two main protagonists, Jean Macquart, the barely literate hero of *La Terre* who reappears in this novel to defend the soil he

has farmed. Indeed, Zola confronts that tension between the Naturalist desire for clarity and a Stendhalian stress on the fog of war by filtering the mass experience of the war and the Commune through the lives of two brothers-in-arms: Jean, the proverbial ‘salt of the earth’ who rises to the challenge of war and leads men such as Henriette’s brother, Maurice, an urban intellectual who, like (and yet in a manner unlike) his sister, is also associated in the novel with the act of reading newspapers.

In the course of the novel we witness a disaggregation of the press’s claim to *actualité*, as the confusion of war and its interruption of the modern nation state’s system of communication undermine the claim to rapid and accurate reporting with the press increasingly associated with mythologization and temporal *décalage*, in particular as Parts 1 and 3 of the novel unfold. The quasi-classical unity of time and place in the few days of Sedan recounted in Part 2 stretch the capacity of the press to keep up with the historical process, and its presence is underplayed, though not quite extinguished.

The ‘certitude du victoire’ in the first chapter of the entire novel is accompanied by rapid reporting which keeps up with the first peripeteia of war in the summer of 1870 from the hubris of victory at Sarrebruck just over the border (the press again associated by Zola with his imperial signifier, *débordement*) to the harsh realization of Wissembourg:

Brusquement, le 3 août, avait éclaté la nouvelle de la victoire de Sarrebruck, remportée la veille. Grande victoire, on ne savait. Mais les journaux débordaient d’enthousiasme, c’était l’Allemagne envahie, le premier pas dans la marche glorieuse; et le prince impérial, qui avait ramassé froidement une balle sur le champ de bataille, commençait sa légende. Puis, deux jours plus tard, lorsqu’on avait su la surprise et l’écrasement de Wissembourg, un cri de rage s’était échappé des poitrines. (Zola, 1967: 410)

The ‘mais’ of the third sentence puts into question the accuracy of up-to-date reporting, the nationalistic press immediately investing in the imperial legend of

Louis, the only son of Napoleon III and Eugénie, who was taken to the theatre of war by his father.

As Chapter 2 reveals, the Parisian centre is not panoptical, unable to report back clearly to those at war the truth of the events in which eastern France is enmeshed: ‘Où était l’armée de Mac-Mahon? que faisait-on sous Metz? Les rumeurs les plus extravagantes circulèrent, à peine quelques journaux de Paris venaient-ils augmenter par leurs contradictions les ténèbres anxieuses où l’on se débattait’ (436). The unit we follow through the August days of Part I of the novel are sent via Paris on a train to Reims, where Maurice first shows himself to be an avid reader of the press. But this eager culture vulture of public space cannot find clarity about the location of the German Third Army:

Dehors, Maurice tâcha de se procurer des journaux. Il se bourra les poches de tous les numéros qu’il put acheter; et il les lisait en marchant, sous les grands arbres des magnifiques promenades qui bordent la ville. Où étaient donc les armées allemandes ? Il semblait qu’on les eût perdues. Deux sans doute se trouvaient du côté de Metz [...]. Mais la troisième armée, celle du prince royal de Prusse, l’armée victorieuse à Wissembourg et à Frœschwiller, et qui poursuivait le 1er corps et le 5e, où était-elle réellement, au milieu du gâchis des informations contradictoires? (442)

In a fashion that anticipates his Communard future, Maurice can only fixate on the apparent certainties of Paris: ‘Maurice, comme séparé du monde, apprit seulement alors les événements de Paris: le coup de foudre de la défaite sur tout un peuple certain de la victoire, l’émotion terrible des rues’. The patriotic press is shown to be a source of rumour, and in rhetorical terms, of unresolved questions. But it is answered in the sobering vision of the emasculated Emperor which is offered by the clarifying light of the Republican opposition press. The *actualité* of this counterdiscourse runs counter to the apparently timeless everyday life of Reims, a city associated of course with the *longue durée* of *ancien regime* history:

La ville, autour de lui, semblait vivre de sa vie quotidienne, et des bonnes, sous les beaux arbres, surveillaient des enfants, tandis que les petits rentiers faisaient d'un pas ralenti leur habituelle promenade. Il avait repris ses journaux, lorsqu'il tomba sur un article qui lui avait échappé, l'article d'une feuille ardente de l'opposition républicaine. Brusquement, tout s'éclaira. Le journal affirmait que [...] la nomination du général Trochu n'était faite que pour préparer la rentrée de l'empereur. Mais il ajoutait que ces résolutions venaient de se briser devant l'attitude de l'impératrice-régente et du nouveau ministère. (443)

Once on the road from Reims back towards the action in the east, however, this oppositional voice is suppressed, and the voice of morale-boosting patriotic delusion returns to the fore, indexed in the narrator's language of the imaginary and the legendary:

D'abord, ce fut une grande victoire de Bazaine, qui avait culbuté tout un corps Prussien dans les carrières de Jaumont; et ce récit imaginaire était accompagné de circonstances dramatiques, les hommes et les chevaux s'écrasant parmi les roches, un anéantissement complet, pas même des cadavres entiers à mettre en terre. [...] Toutes sortes de légendes circulaient, l'Allemagne tremblait et se fâchait, en disant qu'il était indigne d'une nation civilisée de se faire défendre ainsi par des sauvages. (466-67)

When, finally, in Chapter 5, battle seems imminent, it is the press to whom the soldiers' misguided courage is imputed: 'Enfin, on allait donc les voir, ces Prussiens que les journaux disaient si éreintés de marches, si épuisés de maladies, affamés et vêtus de haillons! Et l'espoir de les culbuter au premier heurt, relevait tous les courages' (484).

By the second chapter of Part 2 of the novel, the painful truth of such delusion is revealed to the soldiers themselves, Loubet's gloss triggering collective dissatisfaction:

'Encore de jolis farceurs, lorsqu'ils nous racontaient qu'on venait de faire Bismarck prisonnier et qu'on avait culbuté toute une armée dans une carrière... Non, ce qu'ils se sont foutus de nous !' [...] D'autres, aussi, se fâchaient, car l'effet de ces continuels mensonges des journaux avait fini par être désastreux. Toute confiance était morte, on ne croyait plus à rien. (586-67)

It is telling that in the hour-by-hour chapter-by-chapter account of the battle for Sedan, references to the press simply disappear, and when the newspaper as material object does reappear in the eighth and final chapter of this middle section, it is reduced to the function of a domestic ornament, as Mme Delaherche explains her inability to rob the injured colonel de Vineuil of his military delusions:

‘Il s’éveille à chaque instant, il me questionne... Moi, je ne sais que lui répondre.’ [...] Madame Delaherche avait mis un journal devant la lampe, et tout ce coin de la chambre se trouvait à demi obscur; pendant que la clarté vive tombait sur elle, sévèrement assise au fond du fauteuil, les mains abandonnées, les yeux au loin, dans une rêverie tragique. (710)

The newspaper is no longer to be read, but to be used as a lampshade; to shade the light, not to enlighten; to be used as an ornament rather than to inform.

In the final part of the novel, this strange evocation of the wilfully parenthetical materiality of the newspaper (nothing more than a lampshade) is revisited in another form in the death scene of Vineuil at the end of Part 3 Chapter 6 when Jean accompanies Henriette to the Delaherche house in Sedan, before heading off to Paris to fight the Communards (and her brother Maurice). When Vineuil is found dead on the floor, the doctor is at first unable to proffer any explanation. Only the next day does the textual cause of death become clear: ‘on ramassa un morceau de vieux journal, qui avait servi de couverture à un livre, et où se trouvait le récit de la reddition de Metz’ (856). News of the infamous and humiliating capitulation of Metz on 27 October has finally reached Vineuil as the new year, 1871, dawns. Old news, it seems, kills; and not simply the newspaper in and of itself, but in a telling detail which speaks eloquently to the relationship between newspapers and books, an unnamed volume wrapped in this newspaper account of the capitulation, a book whose contents Zola chooses to overlook, but whose newspaper cover kills. This book, we might say, is indeed to be judged by its cover, a throw-away text (a page

from a newspaper) used to extend the shelf life of a text apparently more worthy of preservation (a book). In that very act of preservation, however, this press clipping brings about the literal death of the reader.

This serves retrospectively to ironize the affective centre of the novel's engagement with the press in Part 3 Chapter 4 in which the reader is treated to a vision of the loving kindness with which the widower, Jean, is nursed by Henriette, who has seen her husband Weiss killed at Bazeilles. This idealized and ultimately unconsummated relationship represents the fantasy hetero union in a novel that self-consciously privileges the homoeroticism of the fraternal relationship between Jean and Henriette's brother, Maurice. In long, lyrical passages, Henriette shows her love by reading to Jean, not romantic poetry or love stories, but... newspaper accounts of battle scenes: 'Sa voix restait claire, elle aurait lu ainsi pendant des heures, simplement heureuse de l'amuser' (799). Rather than being read as *actualité*, the disaggregating forces of war mean that these newspapers provide Jean with old news, sometimes five weeks old, which only serves to ironize further the delusions of Part 1 of the novel. As Henriette laments the defeats of Borny, Rézonville and Saint-Privat, he repeats his corrective refrain: 'Ah bien! Nous autres qui, depuis Reims, attendions Bazaine!' (798).



## Bibliography

- Birch, Edmund. 2014a. Fictions of the Press in Nineteenth-Century France. Unpublished doctoral thesis, University of Cambridge.
- Birch, Edmund. 2014b. Maupassant's *Bel-Ami* and the Secrets of *Actualité*. *Modern Language Review*, 109: 996-1012.
- Brevik-Zender, Heidi. 2012. Fashion and Fractured Flânerie in Guy de Maupassant's *Bel-Ami*. *Dix-Neuf*, 16: 224-42.
- Counter, Andrew J. 2008. The Epistemology of the Mantelpiece: Subversive Ornaments in the Novels of Guy de Maupassant. *Modern Language Review*, 103: 682-96.
- Counter, Andrew J. 2010. *Inheritance in Nineteenth-Century French Culture*. Oxford: Legenda.
- Dupuy, Aimé. 1959. *1870-71: La Guerre, la Commune et la presse*. Paris: Colin.
- Emery, Elizabeth. 2016. *Le Photojournalisme et la naissance des maisons-musées d'écrivains en France, 1881-1914*. Trans. Jean Kempf & Christine Kiehl. Chambéry: Éditions de l'université de Savoie.
- Mitterand, Henri. 1962. *Zola journaliste*. Paris: Colin.
- Mitterand, Henri. 2001. *Zola*. Vol. II: *L'Homme de Germinal (1871-93)*. Paris: Fayard.
- Saminadayar-Perrin, Corinne, ed. 2013. Dossier: Zola journaliste: histoire, politique, fiction. *Les Cahiers naturalistes*, 87: 3-207.
- Saminadayar-Perrin, Corinne, 2017. Portrait d'Émile Zola en 'enfant de la presse'. Forthcoming in: Dossier: Zola au pluriel. Ed. Claire White & Nicholas White. *Les Cahiers naturalistes*, 91.
- Spiers, Dorothy, ed. 1990. *Entretiens avec Zola*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Taveaux-Grandpierre, Karine. 2004. La Presse au XIXe siècle: les modes de diffusion d'une industrie culturelle. In: Marie-Ève Thériault and Alain Vaillant, eds. *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions, pp. 205-13.
- White, Nicholas. 2013. Le Papier mâché dans *L'Argent*: fiction, journalisme et paperasse. *Les Cahiers naturalistes*, 87: 151-68.
- Wrona, Adeline. 2011. *Zola journaliste*. Paris: Flammarion.

Zola, Émile. 196?/67. *Les Rougon-Macquart*. Ed. Henri Mitterand. Vols. IV & V. Paris: Gallimard Pléiade.

Zola, Émile. 1969/70. *Œuvres complètes*. Ed. Henri Mitterand. Vols. XII & XIV. Paris: Cercle du livre précieux.

Zola, Émile. 1987-89. *Correspondance*. Ed. B. H. Bakker. Vols. VI-VII. Paris/Montreal: Presses de l'Université de Montréal/CNRS.

Zola, Émile. 2005-07. *Œuvres complètes*. Ed. Henri Mitterand. Vols. XIV-XV. Paris: Nouveau Monde Éditions.

## Notes

---

<sup>1</sup> See also Saminadayar-Perrin's piece, 'Portrait d'Émile Zola en "enfant de la presse"', forthcoming in *Les Cahiers naturalistes*, 91 (2017).

<sup>2</sup> As Birch's thesis shows, in spite of Zola's own lack of critical or fraternal response to the novel, *Bel-Ami* stands at the centre of early Third Republic fictionalizations of the press, and has itself been the object of a cluster of important recent publications. See Birch (2014b); Andrew J. Counter (2008 and 2010); Heidi Brevik-Zender (2012).

<sup>3</sup> The very same quotation from Zola also introduces Jean-Pierre Bédéï's more populist account of 'L'Age d'or de la presse (1830-1870)'. See [https://www.herodote.net/L\\_age\\_d\\_or\\_de\\_la\\_presse-synthese-2155.php](https://www.herodote.net/L_age_d_or_de_la_presse-synthese-2155.php) [accessed 1 October 2016].

<sup>4</sup> Henri Mitterrand associates these three pieces with Zola's earlier piece on the French press for *Le Messager de l'Europe* of August 1877 as well as certain pages of *Nouvelle Campagne* and *La Vérité en marche*. As he notes, 'Le tout formerait un excellent point de départ pour l'étude des "communications de masse"' (Zola, 1969: 742).